

Marion Hiller (Tübingen):

Müßiggang, Muße und die Musen – Zu Friedrich Schlegels Poetik und seiner „Idylle über den Müßiggang“ im Spannungsfeld antiker und moderner Bezüge

I

Mit der Kapitelüberschrift „Idylle über den Müßiggang“ in Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* sind wir bereits mitten in das Spannungsverhältnis dieser Passage versetzt. Zum einen verweist die Gattung der Idylle auf die Tradition bis Theokrit zurück¹, und auch Schlegels Auffassung von der Idylle – so dürfen wir annehmen² – stützt sich auf deren antik-griechische Ausprägung. Zum anderen bezeichnet Schlegel die Idylle im 238. *Athenäumsfragment* aber auch als die äußerste Form der Transzendentalpoesie: „Sie [die Transzendentalpoesie] beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider.“³ Schlegels „Idylle über den

¹ Vgl. den Artikel „Idylle“. In: *Metzler Literatur Lexikon*. Begriffe und Definitionen, hg. v. Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990, S. 217. Die „Idylle“ in der *Lucinde* ist natürlich keine Idylle im griechischen Sinn, vgl. John Hibberd: *The Idylls in Friedrich Schlegels „Lucinde“*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 51, 1977, Heft 1, S. 227f.

² Vgl. Hibberd (Anm. 1), S. 236: „his [Schlegel's] ideas on the genre [the idyll] were based largely on Greek poetry“ und „Clearly, [...] Julius wishes to suggest a link between himself and Greek poets and philosophers“ (ebd., S. 226). Außerdem sieht Schlegel in seiner Abhandlung *Über das Studium der Griechischen Poesie* Homer als den größten Idyllendichter an: „Ist von schönen Gemälden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, so ist Homerus der größte Idyllendichter“ (Friedrich Schlegel: *Über das Studium der Griechischen Poesie [1795 – 1796]*. In: Ders.: *Studien des Klassischen Altertums*, hg. v. Ernst Behler. München u.a. 1979 (= *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. Ernst Behler, Bd. 1), S. 217-367, hier S. 342. „Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. v. Ernst Behler“ wird im folgenden mit „KA“ abgekürzt.

³ Friedrich Schlegel: *Athenäumsfragmente*. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796 – 1801), hg. v. Hans Eichner. München u.a. 1967 (= KA., Bd. 2), S. 165-255, hier S. 204.

Müßiggang“ steht in einem spezifischen Spannungsverhältnis zwischen antiken und transzendentalpoetischen Bezügen.

Eine „Fundamentalkategorie“⁴ der Idyllendichtung bis ins 18. Jahrhundert stellt nach Renate Böschstein-Schäfer die Muße dar.⁵ Auch wird die Muße von Platon als konstitutiv für die Philosophie und die Dichtung angesehen⁶ und auch Aristoteles' *bios theoretikos*⁷, die betrachtende Tätigkeit des Geistes als höchste Daseinsform des Menschen, die Philosophie, setzt die Muße voraus.⁸ Der Ausdruck „Müßiggang“ jedoch wird im Gegensatz zu „Muße“ nach Grimms Wörterbuch „gewöhnlich in tadelndem sinne“⁹ gebraucht und ist fast ausnahmslos mit Lasterhaftigkeit, vor allem im erotischen Bereich, mit Unkeuschheit, verbunden.¹⁰ Außerdem scheinen die Aussagen, die sich in der „Idylle über den Müßiggang“ finden, in sich widersprüchlich. Sie orientieren sich inhaltlich zum einen an einer Platonischen und allgemein griechischen Auffassung der Rolle der Muße und der Musen im poetischen Schaffensakt¹¹, zum anderen widersprechen sie dieser.

Wir wollen versuchen, die „künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen“¹² in der „Idylle über den Müßiggang“ zu entwirren, und zwar hauptsächlich, indem wir sowohl inhaltlich als auch strukturell die antiken und die modernen Bezüge

⁴ Renate Böschstein-Schäfer: *Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts*. In: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins, hg. v. Gerhart Hoffmeister. Bern und München 1981, S. 9-30, hier S. 27.

⁵ Vgl. Böschstein-Schäfer (Anm. 4), S. 10 und S. 27.

⁶ Vgl. beispielsweise Platon: *Theaitetos*, 175d/e.

⁷ Vgl. Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, 1177 b 18. Alle griechischen Ausdrücke erscheinen transkribiert ohne Berücksichtigung der Akzente.

⁸ Vgl. Aristoteles: *Metaphysik*, I, 1, 981 b 17ff.

⁹ Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, bearbeitet von Moriz Heyne. Leipzig 1885, Bd. 6, Sp. 2779.

¹⁰ Vgl. Grimm (Anm. 9), Sp. 2779f.

¹¹ Wir müssen in diesem Zusammenhang neben der Muße auch die Musen heranziehen, da ohne diese die antike Auffassung der dichterischen Inspiration, für die ja die Muße konstitutiv ist, nicht verstanden werden kann. Schlegel entwirft also nicht nur – wie Gabriele Stumpp die „Idylle über den Müßiggang“ sieht – „eine sinnlich-anarchische Kunst des Müßiggehens“ (Gabriele Stumpp: *Müßige Helden. Studien zum Müßiggang in Tiecks „William Lovell“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, Kellers „Grünem Heinrich“ und Stifters „Nachsommer“*. Stuttgart 1992, S. 5), sondern betont die schöpferischen Aspekte der müßig verbrachten Zeit.

¹² Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796 – 1801), hg. v. Hans Eichner. München u.a. 1967 (= KA, Bd. 2), S. 284-362, hier S. 318f.

und deren Verhältnis in der „Idylle“ explizieren. Hieraus wird sich die Schlegelsche Poetik neu erschließen: als produktive Aneignung der antiken Auffassung der Rolle der Muße und der Musen im poetischen Schöpfungsakt und als transzendentalpoetische Antwort auf Platons Dichterkritik.¹³

Wir werden die These hauptsächlich aus der „Idylle“ selbst entwickeln, denn so läßt sich besser ersehen, was die „Idylle“ über die Poetik, die sie poetisch darstellt und die ihr zugrundeliegt, aussagt. So werden wir auch Anhaltspunkte für die Beantwortung der Frage erhalten, ob Schlegel die Umsetzung seines poetologischen Programms gelungen ist.¹⁴

II

Die „Idylle über den Müßiggang“ stellt die Inspiration zu dem Werk *Lucinde*, von dem sie ein Teil ist, poetisch dar. Die „Idylle“ hat also die Entstehung, d.h. die Poetik der *Lucinde* selbst zum Gegenstand. Die Dichtung thematisiert sich und die ihr zugrundeliegende Poetik. Sie ist im Schlegelschen Sinne Transzendentalpoesie, ist „überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie“.¹⁵ Eine Interpretation der „Idylle“ führt somit in das Herz von Friedrich Schlegels Dichtung und Poetik.

Die Selbstcharakterisierung des Julius zu Beginn der „Idylle über den Müßiggang“, „Sieh ich lernte von selbst, und ein Gott hat man-

¹³ So ist ja Schlegels Ziel für die romantische Poesie die Vereinigung des Modernen mit dem Antiken, vgl. hierzu das *Gespräch über die Poesie*: „Andrea. Es freut mich, daß in dem mitgeteilten Versuch [Marcus' „Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken“] endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu sein scheint. Nämlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter welchen Bedingungen sie möglich, inwiefern sie ratsam sei“ (Schlegel, Anm. 12, Schlußteil der ersten Fassung, S. 348), und Marcus sieht „die Harmonie des Klassischen und des Romantischen“ als „die höchste Aufgabe aller Dichtkunst“ an (ebd., S. 346).

¹⁴ Die vorliegende Arbeit setzt sich unter anderem von einer Tradition ab, die den Roman *Lucinde* als nicht gelungene Umsetzung der Schlegelschen Poetik betrachtet, vgl. zum Beispiel Gustav Beckers: *Die Apotheose schöpferischen Müßiggangs in Friedrich Schlegels „Lucinde“ in ihrer Beziehung zu Georg Büchners „Leonce und Lena“ und Kierkegaard*. In: Ders.: *Versuche zur dichterischen Schaffensweise deutscher Romantiker (Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano)*. Aarhus 1961 (= Acta Jutlandica / Humanisk serie 46), S. 18-28. Helga Slessarev erkennt zwar die *Lucinde* als gelungene Umsetzung an, geht aber zu stark von Schlegels theoretischen Schriften aus, anstatt zunächst die Interpretation der „Idylle“ zugrundezulegen und diese dann mit der Poetik zu vergleichen (Helga Slessarev: *Die Ironie in Friedrich Schlegels „Idylle über den Müßiggang“*. In: *The German Quarterly* 38, Nr. 3, 1965, S. 286-297).

¹⁵ Schlegel: *Athenäumsfragment 238* (Anm. 3), S. 204.

cherlei Weisen mir in die Seele gepflanzt [...]“¹⁶, stellt ein Zitat aus Homers *Odyssee* dar, und zwar eine der wenigen Aussagen in Homers Werken, die sich auf den dichterischen Schaffensakt beziehen. Als solche Aussage hat Schlegel die Stelle in seiner *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* von 1798 nach Hibberd auch verstanden.¹⁷ Doch auch ohne das Wissen um den Ursprung des Zitates sind die griechischen Anklänge deutlich. Die Wendung „ein Gott“ (S. 25, Hervorhebung von mir¹⁸) zeigt, daß der Gott nicht im christlichen Sinne verstanden werden darf. Der Ausdruck „Weisen“ (ebd.) läßt sich gerade im achtzehnten Jahrhundert als musikalische Anspielung verstehen. Der griechische Ausdruck für Musik, *mousike*, ist von griechisch *mousa* (der Muse) abgeleitet, *techne mousike* heißt „Musenkunst“.¹⁹ Hier wäre also eine Verbindung zur Philosophie, zur Dichtung und zu den Musen gegeben, denn die Philosophie ist – wie es in Platons *Phaidon* heißt – die „vortrefflichste Musik“²⁰, und sie ist „die wahre Erfüllung dessen [...], was die Dichtung erstrebt“.²¹ Außerdem sind diese „Weisen“ Julius von einem Gotte geschenkt worden. Beides entspricht dem Platonischen Verständnis des göttlichen, unverfügbaren Ursprungs der Dichtung und der Rolle der Musen im Schaffensakt: „denn da auch die Dichter ein göttliches Geschlecht sind, das *bei seinem Singen von einem Gott* besessen ist, so treffen sie jeweils *mit Hilfe irgendwelcher Chariten und Musen* vielfach den wahren Verlauf der Dinge.“²²

¹⁶ Friedrich Schlegel: *Lucinde. Ein Roman*. In: Ders.: *Dichtungen*, hg. v. Hans Eichner. München u.a. 1962 (= KA, Bd. 5), S. 1-92, hier S. 25. Im folgenden werden die Seitenangaben der *Lucinde* in Klammern hinter die Zitate gesetzt.

¹⁷ Vgl. Hibberd (Anm. 1), S. 224.

¹⁸ „Hervorhebung von mir“ wird künftig abgekürzt durch „H.v.m.“.

¹⁹ Vgl. G. Scholtz: Artikel „Musik“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter u.a. Darmstadt 1984, Bd. 6, Sp. 242.

²⁰ Platon: *Phaidon*. In: Ders.: *Werke in acht Bänden*, Griechisch und Deutsch, hg. v. Gunther Eigler, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Sonderausgabe. Darmstadt 1990, Bd. 3, 61a3.

²¹ Vgl. Georg Picht: *Platons Dialoge „Nomoi“ und „Symposion“*. Stuttgart 1992, S. 331. Auf Picht wird bei der Darstellung von Platons Auffassung der Muße und der Musen zentral Bezug genommen, da er einerseits das Platonische Werk als Ganzes betrachtet, das heißt, die weiteren Dialoge stets zur Interpretation hinzuzieht und andererseits versucht, das mythologisch-theologische Moment in Platons Philosophie stark zu machen. Das ist für unsere Ausrichtung auf die Musen die angemessene Perspektive. Seine Aussagen zur Platonischen Philosophie können allerdings in diesem Rahmen nicht eigens und auch nicht im Vergleich mit anderen Deutungen diskutiert werden.

²² Platon: *Gesetze III*. In: Ders.: *Werke in acht Bänden*, Griechisch und Deutsch, hg. v. Gunther Eigler, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Sonderausgabe. Darmstadt 1990, Bd. 8, Teil 1, 682a (H.v.m.).

Doch scheint die Aussage des Julius als ganze widersprüchlich. Wie ist das Verhältnis von unverfügbarem göttlichen Ursprung der Dichtung und der Autonomie des Ich („Sieh ich lernte von selbst [...]“, S. 25) zu verstehen, was bedeutet in der Selbstcharakterisierung „Sieh ich lernte von selbst, und ein Gott hat mancherlei Weisen mir in die Seele gepflanzt“ (ebd.) das „und“? Bereits im ersten Satz der „Idylle“ sind wir also auf das Verhältnis von verfügbaren und unverfügbaren Elementen im dichterischen Schaffensakt verwiesen. Genau dieses Verhältnis hat Schlegel zentral beschäftigt, es ist der

große Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der *Konstruktion* des Ganzen sich zeigt [...]. Ja diese *künstlich geordnete Verwirrung*, diese *reizende Symmetrie von Widersprüchen*, dieser wunderbare ewige Wechsel von *Enthusiasmus und Ironie*, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte Mythologie zu sein.²³

Unter „Enthusiasmus“ versteht Schlegel in seiner 18. *Idee* das „lichte Chaos von göttlichen Gedanken und Gefühlen“.²⁴ Darin zeigt sich das unverfügbare Element, während die Ironie die verfügbare Komponente darstellt. In diesem Spannungsverhältnis hält sich nach Schlegel die Dichtung, aus diesem geht sie hervor. Für den Dichter bedeutet das, daß er – entsprechend der Ironie – von der „Selbstschöpfung“ über die „Selbstvernichtung“ letztlich zu „freier besonnener Selbstbeschränkung“²⁵ gelangen müsse.

Der Erzähler bezieht das Homer-Zitat zunächst und vordergründig jedoch nicht auf die Dichtung – genauer gesagt auf die „fröhliche Wissenschaft der Poesie“ (S. 25) – sondern auf die „gottähnliche Kunst der Faulheit“ (ebd.). Was allerdings unter der „fröhlichen Wissenschaft der Poesie“ (ebd.) genauer zu verstehen ist, bleibt zunächst offen. Man kann aber verschiedene Verständnismöglichkeiten aufzeigen. So kann der Satz bedeuten, daß diese Wissenschaft grundsätzlich keine Gottesgabe ist. Sie wäre also eine uninspirierte, nach Platon keine wirkliche Poesie. Auch sprechen der Ausdruck „Wissenschaft“ und das polemische „fröhlich“ dafür, daß hier von einer solchen uninspirierten Dichtung und Poetik (beide sind ja für Schlegel nicht zu trennen, für ihn sind beide Poesie) die Rede ist. Daß der Erzähler also de-

²³ Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. (Anm. 12), S. 318f. (H.v.m.).

²⁴ Friedrich Schlegel: *Ideen*. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796 – 1801), hg. v. Hans Eichner. München u.a. 1967 (= KA, Bd. 2), S. 256-272, hier S. 258.

²⁵ Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie*. In: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, hg. v. Hans Steffen. Göttingen 1978, S. 75-97, hier S. 81.

mentiert, „Weisen“ (ebd.) im Sinne der „fröhlichen Wissenschaft der Poesie“ (ebd.) in seine Seele gelegt bekommen zu haben, meint nicht automatisch, daß er sich als unfähig versteht, inspirierte Dichtung zu schaffen. Zum anderen ist aber durchaus auch eine Deutung möglich, nach der Julius seine Fähigkeit zu dichten grundsätzlich dementiert. Die Aussage müßte dann als Untertreibung, *understatement* (ähnlich einem Aspekt der sokratischen Ironie) verstanden werden. Denn wie sich im weiteren Lesen der „Idylle“ zeigt, ist Julius der inspirierte Dichter, er erzählt ja poetisch, wie er zu dem Werk *Lucinde*, zu dem „hohen Evangelium der echten Lust und Liebe“ (ebd.), das *Lucinde* verkörpern soll, inspiriert wurde.

Julius ist nach eigener Aussage ein Meister in „der gottähnlichen Kunst der Faulheit“ (ebd.). Diese Kunst könnte deshalb gottähnlich genannt werden, weil der Gott in der griechischen Antike als unbedürftig, in sich ruhend, nicht strebend verstanden wurde.²⁶ Einen Teil dieser Selbstgenügsamkeit trägt Julius, geschenkt von einem Gotte, in sich: die „gottähnliche Kunst der Faulheit“ wurde ihm als „Weisen“ von einem Gott „in die Seele gepflanzt“ (S. 25).

Bei Platon ist Muße die Grundvoraussetzung der Philosophie. Die Aufgabe des Menschen ist – wie im *Theaitetos* gesagt wird – „die Angleichung an Gott [das ewig gültige Maß] nach dem Maße des Möglichen‘ [...]. Die Angleichung an Gott vollzieht sich auf dem Wege der Erkenntnis Gottes.“²⁷ Diese Angleichung ist also das Ziel der Philosophie und der Sinn der Muße im Denken Platons. Die Muße findet ihre Erfüllung in der Anschauung und Darstellung des Göttlichen.

Daß der erzählende Julius das Nichtstun als göttlich ansieht und warum es sich so verhält, erläutert er in seiner großen Reflexion, die starke Anklänge an Platon birgt:

Warum sind denn die Götter Götter, als weil sie mit Bewußtsein und Absicht nichts tun, weil sie das verstehen und Meister darin sind? Und wie streben die Dichter, die Weisen und Heiligen auch darin den Göttern ähnlich zu werden! Wie wetteifern sie im Lobe der Einsamkeit, der Muße, und der liberalen Sorglosigkeit und Untätigkeit! (S. 26)

Die Menschen, speziell die Dichter, Weisen und Heiligen, streben nach intentionalem, bewußten Nichtstun, weil dieses konstitutiv für Göttlichkeit überhaupt ist, Götter erst zu Göttern macht. Diesem Streben nach „Faulheit“ (S. 25) liegt aber das allgemeine Streben des Menschen nach Angleichung an das Göttliche zugrunde: „Und wie

²⁶ Vgl. zum Beispiel Platon: *Symposion*, 202d und 204a.

²⁷ Picht (Anm. 21), S. 205.

streben die Dichter, die Weisen und die Heiligen *auch darin* den Göttern ähnlich zu werden!“ (S. 26, H.v.m.)

Die Schlegelsche Auffassung entspricht in Grundzügen derjenigen Platons, doch gibt es bei Platon explizit einen weiteren, zentralen Schritt, den der erzählende Julius nur implizit äußert. Bei Platon soll sich der Mensch zwar auch Muße verschaffen, doch ist diese nur *Voraussetzung* für die Philosophie und somit für die Angleichung an das Göttliche. Daß das ‚Streben nach Faulheit‘ mit Dichtung, Philosophie und Religion (dem Göttlichen) zusammenhängt, deutet der erzählende Julius nur implizit an: es sind „die Dichter, die Weisen und die Heiligen“, die danach „streben [...] auch darin [im Nichtstun] den Göttern ähnlich zu werden“ (ebd.). Bei Schlegel wird der Müßiggang also stärker als Ziel denn als Voraussetzung des Strebens verstanden, obwohl auch bei ihm die Götter noch weitere Bestimmungen aufweisen, das Ziel des Strebens also auch bei ihm nicht in der ‚Faulheit‘ allein liegt.

Der Satz „Mit wem sollte ich also lieber über den Müßiggang denken und reden als mit mir selbst?“ (S. 25) wird als Folge dessen, daß Julius ein Meister in der „gottähnlichen Kunst der Faulheit“ (ebd.) ist, dargestellt. Er steht jedoch nicht nur in einem Verweisungsverhältnis auf die Antike, sondern der Monolog läßt sich auch als Anspielung auf die Subjektivitätsphilosophie, auf die Selbstbezüglichkeit des Fichteschen absoluten Ich, verstehen: das Ich kann sich – zugespitzt formuliert – auf gar nichts anderes als auf sich selbst beziehen, da letztlich nichts außerhalb seiner Selbst ist, das Ich alles konstituiert. Das „lieber“ in „Mit wem sollte ich also lieber über den Müßiggang denken und reden als mit mir selbst?“ (ebd.) drückt jedoch eine Entscheidungsfreiheit des Ich aus, die in der Fichteschen Konzeption nicht gegeben wäre. Daß der erlebende Julius zu sich selbst spricht, wird umso bedeutsamer, als er in diesem Monolog (der auch ausdrücklich als solcher bezeichnet wird) den Müßiggang anruft:

Und so sprach ich denn auch in jener unsterblichen Stunde, da mir der Genius eingab, das hohe Evangelium der echten Lust und Liebe zu verkündigen, zu mir selbst: „O Müßiggang, Müßiggang! du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; dich atmen die Seligen, und selig ist wer dich hat und hegt, du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb.“ (ebd.)

In der griechischen Dichtung ruft der Erzähler zu Beginn eines Werkes die Musen als Beistand an²⁸, also Göttinnen, deren unendliches, unbe-

²⁸ Vgl. etwa Hesiod: *Theogonie*, Vers 1; Homer: *Ilias*, Erster Gesang, Vers 1 und Homer: *Odyssee*, Erster Gesang, Vers 1 bis 3.

dingtes Wissen das endliche, bedingte (weil orts- und zeitgebundene) Wissen der Menschen übersteigt.²⁹ Sie sollen dem Dichter oder Rhapsoden beistehen und ihm für sein Dichten die Wahrheit künden. Es wird also eine göttliche Instanz, die nicht zum Ich gehört, anrufen. In der „Idylle“ ist diese Art der Anrufung neuzeitlich-subjektivitätsphilosophisch gewendet. Julius ruft keine Göttinnen als Realität außerhalb seiner selbst an, sondern ein (abstraktes) Phänomen, den Müßiggang *in ihm*. Es wird also keine Instanz der Inspiration außerhalb des Ichs (wie die antiken Musen und Götter) angenommen, die Objektivität und Unbedingtheit garantieren würde. Die Inspiration bleibt im Ich befangen, sie und das Werk, das daraus entsteht, werden also – mit Schlegel gesprochen – subjektiv sein. Gleichzeitig betrachtet der erzählende Julius den Anstoß zur Verkündigung des „hohen Evangeliums der echten Lust und Liebe“ (S. 25) als vom „Genius“ (ebd.) eingegeben. Ob der Genius als in ihm oder als außerhalb von ihm gedacht ist, bleibt zunächst unentschieden. Aufgrund der offensichtlichen Anlehnung an den Geniegedanken des „Sturm und Drang“ dürfte aber eher ein inneres Vermögen des Dichters gemeint sein. Daß der Genius dem erlebenden Julius dennoch etwas eingibt (vgl. ebd.), spricht allerdings wieder eher dafür, daß es sich um eine Instanz außerhalb des Ichs handelt. Was der Genius also ist, bleibt in der Schwebe.

Die ganze Rede des Julius im Umkreis der Anrufung des Müßiggangs läßt sich auf dem Hintergrund der griechischen Auffassung der Inspiration in Verflechtung mit der christlichen Heilsgeschichte deuten.³⁰ Durch die Ausdrücke „das hohe Evangelium [...] zu verkündigen“ (S. 25) und „Paradies“ (ebd.) ist man zunächst auf einen christlichen Kontext verwiesen. Die Verquickung des Evangeliums mit Lust und Liebe („das hohe Evangelium der echten Lust und Liebe“, ebd.) scheint ungewöhnlich. Es liegt aber nahe, es als Anspielung auf Platons *Symposion* zu lesen, zumal in der christlichen Tradition der Eros in der Regel mit „Lust“ übersetzt wird und Schlegel das *Symposion* sehr hoch geschätzt hat.³¹

²⁹ Vgl. Picht (Anm. 21), S. 208 und 210.

³⁰ Auf die wichtigen christlichen Bezüge des Schlegelschen Werkes können wir hier nicht näher eingehen.

³¹ Gisela Dischner stellt die Bedeutung des Platonischen *Symposion* für Schlegels *Lucinde* – speziell in bezug auf den Zusammenhang zwischen Eros und Dichtung – stark heraus, vgl. Gisela Dischner: *Friedrich Schlegels Lucinde und Materialien zu einer Theorie des Müßiggangs*. Hildesheim 1980, S. 22. Außerdem sind die Platonischen Dialoge gerade Schlegels Vorbild für sein Verständnis von Poesie. So finden sich im *Gespräch über die Poesie* zahlreiche direkte Anspielungen auf das *Symposion*. Darüber hinaus entspricht der Aufbau und die Struktur des *Gesprächs über die Poesie* dem des Platonischen *Symposion*, was wir hier nicht ausführen können.

Nimmt man diese Verweise ernst, so ergibt sich als Kontext, in dem die Anrufung steht, eine sogenannte säkularisierte Heilsgeschichte, in der der Müßiggang und das Werk *Lucinde*, also allgemein die Inspiration und die Poesie, eine zentrale Rolle spielen. Bereits in der Einleitung des erzählenden Julius zu der direkten Figurenrede des erlebenden Julius wird die Zusammensicht von Christentum und Platons Denken provoziert. In der Figurenrede bezeichnet der erlebende Julius den Müßiggang als die „Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung“ (S. 25). „Unschuld“ provoziert die Assoziation des Zustandes im Paradies vor dem Sündenfall. Der Zustand der Unschuld meint eine unmittelbare, weil unreflektierte Nähe zu Gott. In Übereinstimmung damit verweist die „Begeisterung“ auf den griechischen *enthousiasmos*, den Zustand, in dem der *nous* den Menschen verläßt, auf den nach Picht „im ‚Ion‘ geschilderten Zustand der Dichter, wenn sie wie die Sibyllen und Propheten von der Gegenwart des Gottes erfüllt sind und nicht mehr sprechen, was sie selber denken, sondern was der Gott durch ihren Mund erklingen läßt [...]“.³²

Ist der Müßiggang das „einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb“ (S. 25), so ist er eng mit dieser Unbewußtheit und der Unmittelbarkeit verbunden. Deutet man die Aussagen über den Müßiggang von einer säkularisierten Heilsgeschichte her, so muß Arbeit als Sündenfall verstanden werden. Die frohe Botschaft besteht in der Lust und Liebe („das hohe Evangelium der echten Lust und Liebe“, ebd.), der Roman *Lucinde* ist dieses Evangelium, er ist – ganz im Sinne des frühromantischen Dichtungsverständnisses – konstitutiv für die säkularisierte Heilsgeschichte, er will von der Arbeit erlösen. Der Müßiggang ist den „Seligen“ (ebd.) zugeordnet, er ist ein „heiliges Kleinod“ (ebd.). Traditionell – auch im antiken Griechenland – ist die Muße mit dem Fest, mit einer heiligen Zeit verbunden.³³ In Platons *Symposion* ist der Eros (zur Sache) für das wahrhaftige Philosophieren unverzichtbar.³⁴ Doch ebenso ist die Muße dafür eine unentbehrliche Voraussetzung.³⁵ Die Verbindung von Eros und Muße bzw. Müßiggang ist also auch bei Platon gegeben. Geht man von der Verflechtung von christlicher und säkularisierter Heilsgeschichte aus und versteht man „Begeisterung“ als Anspielung an den griechischen *enthousiasmos*, so ist das vergangene

³² Picht (Anm. 21), S. 401.

³³ Vgl. Josef Pieper: *Muße und Kult*. München 1952, S. 56: „Das Fest ist der Ursprung, der innere und innebleibende Ursprung von Muße.“

³⁴ Vgl. Platon: *Symposion*, 203e-212b, bes. 211d-212b.

³⁵ Vgl. Anm. 6.

Arkadien das antike Griechenland. Der Zustand nach dem Sündenfall ist der Jetztzustand des erlebenden Julius, in dem dem Menschen als „einziges Fragment von Gottähnlichkeit“ der Müßiggang innewohnt. Der Keim zu einem weiteren Schritt in der Heilsgeschichte ist zu diesem Zeitpunkt schon angelegt: die Eingebung durch den Genius, die Aufforderung an Julius, das „Evangelium der echten Lust und Liebe“ (S. 25), den Roman *Lucinde*, zu verkündigen. Dadurch, daß der spätere Julius seine Geschichte erzählt, beziehungsweise Schlegel *Lucinde* schreibt³⁶, bricht eine neue Ära in der säkularisierten Heilsgeschichte, quasi das Neue Testament, die Erlösung, an: *Lucinde* weist den Weg zu einem neuen Paradieszustand, zu einer neuen Seligkeit.

Doch wie geschieht das Schaffen der *Lucinde*, welche Poetik drückt sich in dem Werk aus, welche Poetik liegt ihm zugrunde? Dies müßte sich nach dem bisher Gesagten als Sinn in der „Idylle über den Müßiggang“ manifestieren. Damit bewegen wir uns aber im Umkreis der Schlegelschen Theorie der romantischen Poesie und ihrem Verhältnis zur antiken und zur modernen Poesie, also im Herzen der Schlegelschen Poetik. In der Interpretation der *Lucinde*, speziell aber der „Idylle“, müßte sich uns – gerade wenn wir die antiken und die modernen, subjektivitätsphilosophischen Bezüge explizieren – die Schlegelsche Poetik, seine Auffassung von romantischer Poesie, aus einer neuen Perspektive zeigen.

III

Nehmen wir das Selbstverständnis des mythischen Dichters in der Antike auf. Demnach geht das Werk direkt aus der göttlich-musischen Inspiration hervor, die Eingebung fließt unmittelbar als Dichtung aus.³⁷ Diese Eingebung ist aber wesentlich unverfügbar. Dasselbe gilt folglich für die Entstehung von Dichtung allgemein. Das auf den Musenanruf Folgende, die eigentliche Erzählung auf der Figurenebene, erscheint jeweils als der unmittelbare Ausfluß dessen, was die Musen dem Dichter eingeben. Das Eingegebene bildet dann in der Dichtung die Ebene der erzählten Figuren. Die Musen bringen „durch die Stimme des Dichters das unmittelbare Wissen der Gott-

³⁶ Dadurch daß der erzählende Julius von dem „hohen Evangelium der echten Lust und Liebe“ (S. 25) spricht, das er verkündigen soll und das unzweifelhaft der Roman *Lucinde* als Ganzes ist, kommt es zu einer Engführung von fiktionalem Erzähler (erzählender Julius) und realem Autor Friedrich Schlegel.

³⁷ Vgl. etwa Hesiod: *Theogonie*, Vers 1 und Verse 114f.; Homer: *Ilias*, Erster Gesang, Vers 1, Zweiter Gesang, Verse 484 bis 493 und Zweiter Gesang, Verse 494f. sowie Homer: *Odyssee*, Erster Gesang, Verse 1 bis 3.

heit dem Menschen zur unmittelbaren Gegenwart [...]“.³⁸ Diese Unmittelbarkeit wird besonders deutlich, wenn man sich vor Augen führt, daß die Dichtung mündlich vorgetragen wurde. Die Musen müssen aber nicht immer die Wahrheit künden, wie uns Hesiod uns zu verstehen gibt.³⁹

An der Wahrheitsfrage setzt nun Platons Dichtungskritik ein. Dadurch, daß die Gesänge den Dichtern eingegeben werden, können die Dichter zum einen die Wahrheit künden, zum anderen sind sie aber auch dem Irrtum ausgeliefert, da sie das ihnen Eingeebene nicht auf seine Wahrheit hin überprüfen können und die Dichtung es wesenhaft nicht leisten kann, sich selbst auf ihre Wahrheit hin zu reflektieren.⁴⁰

Innerhalb der Figuren der „Idylle“ lassen sich drei Ebenen ausmachen. Erstens findet sich eine Figurenebene, die im folgenden ‚primäre Figurenebene‘ genannt wird und zu der einzig der erlebende Julius gehört. Das Geschehen auf dieser Ebene ist die Bewußtseinsbewegung des Julius in der Situation, in der er zu dem Roman *Lucinde* inspiriert wird. Zweitens gibt es eine ‚sekundäre Figurenebene‘, die im Bewußtsein des erlebenden Julius angesiedelt ist und zu der die Figuren im Umkreis des Theaters gehören, das der erlebende Julius in der Inspiration schaut. Als Drittes wäre die Ebene des fiktiven Ich-Erzählers, des erzählenden Julius, zu nennen. Auf dieser Ebene befindet sich auch die fiktive Adressatin Lucinde, die der Erzähler in der „Idylle“ in der zweiten Person mit „du“ anspricht.

Die Ebene des erzählenden Julius umfaßt die beiden anderen, insofern Julius frühere Bewußtseinsregungen seiner selbst schildert. Die Ebenen sind also ineinander verschachtelt, wobei die beiden Figurenebenen ausschließlich in dem Bewußtsein des erlebenden Julius angesiedelt sind. Auch die dritte Ebene besteht aus dem Bewußtsein des

³⁸ Picht (Anm. 21), S. 210.

³⁹ Vgl. Hesiod: „Diese [d.h. die Musen] nun lehrten einst den Hesiod schönen Gesang, / als er Schafe weidete unter dem gotterfüllten Helikon. / Dieses Wort aber sprachen die Göttinnen zuerst zu mir, / die olympischen Musen, die Töchter des ägishaltenden Zeus: / ‚Ihr Hirten draußen, üble Burschen, nichts als Bäume, / wir wissen viel Falsches zu sagen, dem Wirklichen Ähnliches, / wir wissen aber auch, wenn wir wollen, Wahres zu verkünden‘“ (Hesiod: *Theogonie*, hg., übersetzt und erläutert v. Karl Albert. Sankt Augustin ⁵1993, Verse 22-28, S. 43, H.v.m.).

⁴⁰ Vgl. Pichts Platondeutung: „Die Dichter wissen nicht, wie ihnen geschieht, wenn sie dichten, sondern, sofern sie wahrhaftig Dichter sind, reden sie aus göttlicher Eingebung und verstehen deshalb selbst nicht, was sie sagen. So vermögen sie immer wieder die Wahrheit zu künden, die göttlicher Herkunft ist; aber sie sind auch dem Trüge ausgeliefert“ (Picht, Anm. 21, S. 198).

Julius, dieses ist aber auch auf die fiktive Adressatin Lucinde bezogen. Das Verhältnis von erzählendem und erlebendem Julius ist das der Autobiographie: der ältere, erzählende Julius verarbeitet die inneren Vorgänge des jüngeren, erlebenden Julius. Die beiden Bewußtseinsstadien des Julius befinden sich in einem Wechselverhältnis. Das Bewußtsein des erlebenden Julius wird ausschließlich aus der Perspektive des erzählenden Julius geschildert, es wird sozusagen durch dieses neue Bewußtsein gefiltert, durch dieses vermittelt. Gleichzeitig verändert diese Rückerinnerung des Julius, sein Erzählen und seine Reflexion auf dieses vergangene Stadium, das Bewußtsein des erzählenden Julius. Die beiden erkennbaren Bewußtseinsstadien, d.h. auch die Figurenebenen und die Erzählerebene, stehen sich also nicht als getrennte gegenüber, sondern befinden sich in einem dynamischen Wechselverhältnis, das eigentlich durch das Erzählen ausgelöst und befördert wird. So folgt beispielsweise auf die Beschreibung des Bewußtseins des erlebenden Julius („Auch mich hätte sie [die klare Fläche des Baches] locken können, mich immer tiefer in die innere Perspektive meines Geistes zu verlieren [...]“, S. 25) eine allgemeine Aussage des erzählenden Julius über seine Natur, über einen Wesenszug von ihm. Diese Aussage trifft sowohl auf den früheren, erlebenden Julius als auch auf den erzählenden Julius zu: Er hält seine „Natur“ für „uneigennützig und [...] praktisch“ (ebd.). Ausgehend von der Beschreibung des Bewußtseins des erlebenden Julius wird sich der erzählende Julius zum Gegenstand seiner Reflexion, er gelangt zu einer Erkenntnis über sein Wesen. Aber auch andersherum wird zum Teil das innere Geschehen im Bewußtsein des erlebenden Julius durch allgemeine Reflexionen des erzählenden Julius legitimiert. So folgt auf die allgemeine Bemerkung des Erzählers „Mit wem sollte ich also lieber über den Müßiggang denken und reden als mit mir selbst?“ (ebd.) die Schilderung der konkreten Umsetzung des Beschriebenen: „Und so sprach ich denn auch [...] zu mir selbst [...]“ (ebd.). Das innere Tun des erlebenden Julius wird als Folge der allgemeinen Aussagen des Erzählers dargestellt, es wird aus diesen abgeleitet.

Die „Idylle“ zeigt also, wie sich die Identität des Julius dadurch, daß er sich frühere Stadien seines Bewußtseins vergegenwärtigt und auf diese reflektiert, konstituiert. Das ist ein rein moderner Gedanke. Der Leser erfährt also in den Reflexionen des Erzählers auf sich selbst implizit die Auswirkungen des Erzählens auf das Bewußtsein des erzählenden Julius. Damit gibt die „Idylle“ Aufschluß über das autobiographische Erzählen als solches, sie thematisiert implizit das Erzählen selbst.

Wie bereits bemerkt, geschieht in den angeführten griechischen Dichtungen die Anrufung der Muse oder der Musen⁴¹ durch den Erzähler, und zwar bevor er beginnt, die Figurenebene zu konstituieren.⁴² Die Anrufung des Müßiggangs in der „Idylle“ erfolgt nun in direkter Rede durch den *erlebenden* Julius, also durch eine Figur auf der primären Ebene. Allerdings spricht er die Worte nicht aus, sondern nur in seinem Bewußtsein („da ich so *in mir* sprach“, S. 25, H.v.m.). Faßt man das Homer-Zitat zu Beginn der „Idylle“ nicht als direkte Rede auf (was man trotz der Anführungszeichen nicht muß, wenn man weiß, daß es sich um ein Zitat handelt), so stellt die Anrufung des Müßiggangs die einzige direkte Rede auf der primären Figurenebene dar.⁴³ Die Anrufung ist dadurch stark hervorgehoben. Obwohl Julius zu sich und in sich spricht, redet er den Müßiggang personifiziert mit „du“, also als Gegenüber, an. Die Form des Anrufs (Apostrophe, Anrede mit „du“, hymnisches Lob) ist derjenigen der griechischen Dichtung sehr ähnlich, wodurch eine Zusammensicht nahegelegt wird. Allerdings erscheint die Anrufung nicht wie in der Antike logisch und zeitlich vor der eigentlichen Erzählung, sondern inmitten der *Lucinde*. In der „Idylle“ wird nun auch weniger die Figurenebene (als Folge der Eingebung) dargestellt, sondern es wird vielmehr das Bewußtsein des erlebenden Julius in der Situation beschrieben, in der die Inspiration erfolgt. Das, was der erlebende Julius in der Inspiration schaut, das Theater, die „allegorische Komödie“ (S. 29), wie der erzählende Julius sie selbst bezeichnet, wird nur als sekundäre Figurenebene, als Bewußtseinsbewegung des erlebenden Julius, wiedergegeben. Der gesamte Roman *Lucinde* erscheint also nur als mittelbare Folge der beschriebenen Inspiration. Die Inspiration, der Ursprung des Romans, wird zum Gegenstand sowohl der Erzählebene als auch – und das ist das Ungewöhnliche – der Figurenebene, der Ebene der erzählten Welt.

In der griechischen Dichtung macht die Figurenebene den größten Teil und den eigentlichen Kern der Dichtung aus. Ihr geht die Anrufung der Musen auf der Erzählebene logisch und zeitlich voraus. Gegenüber dieser Struktur sind die Ebenen in der „Idylle“ verschoben. Die Anrufung des Müßiggangs geschieht hierarchisch eine Stu-

⁴¹ In der Antike bleibt man „trotz der anerkannten Mehrheit [...] immer dessen bewußt, daß es im Grunde nur eine Muse gibt“ (Walter F. Otto: *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*. Düsseldorf-Köln 1955, S. 24f.).

⁴² Zum Teil erfolgt ein weiterer Musenanruf auch zu Beginn schwieriger Schilderungen; die Anrufung am Anfang des Werkes ist allerdings immer gegeben.

⁴³ Was die Satanisken auf der Bühne in der „allegorischen Komödie“ (S. 29) sprechen, ist auf der sekundären Figurenebene angesiedelt.

fe tiefer, auf der primären Figurenebene, als ein Geschehen in der erzählten Welt. Daraus geht die sekundäre Figurenebene („die allegorische Komödie“, ebd.) hervor. Durch diese Verschiebung wird einerseits die Erzählerinstanz freigesetzt (der Erzähler ruft nicht die Musen an, sondern er kann umfassend davon erzählen und darüber reflektieren, weil er den Figurenebenen übergeordnet ist) und andererseits wird die Inspiration, der Ursprung von Dichtung, im eigentlichen Zentrum derselben, auf der Figurenebene, Gegenstand derselben. Die Inspiration wird also Teil der *Romanhandlung*. So geschieht die Anrufung des Müßiggang auch nicht direkt und unmittelbar durch die umfassendste Instanz, den Erzähler, sondern nur in einer sekundären Redesituation: Die direkte Figurenrede des erlebenden Julius „O Müßiggang, Müßiggang! [...]“ (S. 25) ist abhängig von der einleitenden Erzählerrede „*Und so sprach ich denn [...] zu mir selbst: ‚O Müßiggang, Müßiggang! [...]‘*“ (ebd., H.v.m.). Die Anrufung ist also, obwohl es sich um direkte Figurenrede handelt, durch das Erzählerbewußtsein vermittelt, sie erfolgt nicht unmittelbar. Außerdem spricht der erlebende Julius die Anrufung nicht aus, sondern spricht sie nur in sich selbst.

Das gesamte Geschehen auf der Figurenebene ist durch den erzählenden Julius vermittelt. Aber auch dieses Geschehen selbst besteht ausschließlich aus der Bewußtseinsbewegung des erlebenden Julius, sein Bewußtsein macht die gesamte Figurenebene aus. Was erzählt wird, ist sein inneres Erleben in der Situation der Inspiration, aber auch sein Bewußtsein darüber, daß er sich in genau dieser Situation befindet. Es ist also der erlebende Julius, der über die Entstehung von Dichtung und speziell des Werkes, zu dem er inspiriert wird, reflektiert:

Und frei wie es [das wundersame Gewächs von Willkür und Liebe, das Werk *Lucinde*] entsprossen ist, *dacht' ich*, soll es auch üppig wachsen und verwildern, und nie will ich aus niedriger Ordnungsliebe und Sparsamkeit die lebendige Fülle von überflüssigen Blättern und Ranken beschneiden. (S. 26, H.v.m.)

Der erlebende Julius macht hier eine poetologische Aussage.⁴⁴ Die „Idylle“ wird also – ganz im Gegensatz zu den griechischen Dichtungen – ausschließlich von den Bewußtseinsinhalten des erlebenden und des erzählenden Julius konstituiert. In der ganzen „Idylle“ wird

⁴⁴ Sie entspricht dem Schlegelschen Verständnis der Arabeske, vgl. Schlegel: *Gespräch über die Poesie* (Anm. 12), S. 331: Arabeske nicht als „Kunstwerk“, sondern als „Naturprodukt“.

nichts geschildert, was außerhalb des Bewußtseins des (erzählenden und vor allem auch des erlebenden) Julius läge. Diese strukturelle Stellung des Bewußtseins einer Figur kann als poetische Umsetzung der subjektivitätsphilosophischen Auffassung des absoluten Ich verstanden werden.

Der erzählende Julius gibt zudem die Gedankengänge des erlebenden Julius zum größten Teil nicht inhaltlich wieder, er erzählt nicht, *was* er genau in der Situation der Inspiration dachte, sondern vermerkt nur das allgemeine Thema und vor allem, *daß* er reflektierte.⁴⁵ Der Umstand, daß in der Inspiration Reflexion stattfand, erfährt somit eine starke Betonung. Dies ist umso bedeutsamer, als in der griechischen Dichtung prätendierte wird, daß in ihr das wiedergegeben sei, was die Musen dem Dichter eingeben. Außerdem ist nach der Aussage des Sokrates in Platons *Ion* der Dichter im Moment der Inspiration nicht bei Bewußtsein, er ist von Sinnen, enthusiastisch vom Gotte erfüllt:

alle rechten Dichter alter Sagen sprechen nicht durch Kunst, sondern als Begeisterte und Besessene alle diese schönen Gedichte, und ebenso die rechten Liederdichter, sowenig die, welche vom tanzenden Wahnsinn befallen sind, in vernünftigem Bewußtsein tanzen, so dichten auch die Liederdichter nicht bei vernünftigem Bewußtsein diese schönen Lieder, sondern wenn sie der Harmonie und des Rhythmos erfüllt sind, dann werden sie den Bakchen ähnlich und begeistert [...].⁴⁶

Auch wird in der „Idylle“ nicht die Illusion erzeugt, der Leser würde die Bewußtseinsinhalte, die Reflexionen des erlebenden Julius, wie einen Bewußtseinstrom unmittelbar verfolgen. Stattdessen tritt der erzählende Julius als vermittelnde Instanz explizit hervor: die Gedankengänge und Bewußtseinsregungen des erlebenden Julius werden ausschließlich in sekundärer und – bis auf die oben erwähnte Ausnahme – in indirekter Redesituation wiedergegeben. Sie werden also von Formulierungen wie „Und so sprach ich denn [...]“ (S. 25), „Daher dachte ich auch [...]“ (ebd.), etc. eingeleitet. Dadurch wird eine Distanz zum Erzählten erzeugt, es bleibt abstrakt. Was somit aber

⁴⁵ Vgl. beispielsweise: „Daher dachte ich auch [...] ernstlich über die Möglichkeit einer dauernden Umarmung nach. Ich sann auf Mittel das Beisammensein zu verlängern“ (S. 25). An welche Mittel er dabei dachte, wird nicht gesagt. Dies kann natürlich auch auf historische Tabus zurückgeführt werden. Andererseits aber haben sich die Frühromantiker gerade im erotischen Bereich immer wieder über Tabus hinweggesetzt.

⁴⁶ Platon: *Ion*. In: Ders.: Werke in acht Bänden, Griechisch und Deutsch, hg. v. Gunther Eigler, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Sonderausgabe. Darmstadt ²1990, Bd. 1, 533e-534a.

hervortritt, ist der Umstand, daß erzählt wird. Das Erzählen selbst tritt also in den Vordergrund, während das Erzählte zurücktritt. Dies stellt eine Umkehrung des Verhältnisses von Erzähltem und Erzählen in der griechischen Dichtung dar.

In dem Verhältnis des erlebenden und des erzählenden Julius, in ihrem Wechselspiel, liegt also – wie bereits gesagt – eine implizite, strukturelle Thematisierung des (modernen) autobiographischen Erzählens selbst. Da der Erzähler aber das Bewußtsein des erlebenden Julius in der Situation beschreibt, in der er zum Dichten der *Lucinde* inspiriert wurde, ist dieses Erzählen der inneren Erfahrung auch eine inhaltliche Thematisierung der Möglichkeit der Entstehung von Dichtung. Diese Möglichkeit liegt – wie dies der subjektivitätsphilosophisch gestützten Auffassung entspricht – im Bewußtsein. Der Ursprung der Poesie ist also im Bewußtsein des Dichters angesiedelt. So kann die poetische Darstellung eben dieser Entstehung nur in der Wiedergabe von Bewußtseinsinhalten bestehen, wie dies in der „Idylle“ auch konsequent durchgeführt ist.

Dadurch, daß die Handlung auf der Figurenebene der „Idylle“, die Bewußtseinsbewegung des erlebenden Julius, ausschließlich aus der Perspektive des erzählenden Julius geschildert und dies stets deutlich gemacht wird, haben wir festgehalten, daß das Geschehen in hohem Grade als vermitteltes erscheint. Durch den Umstand, daß die Inspiration zu dem Werk das Geschehen auf der Figurenebene ausmacht, die *Lucinde* also in der „Idylle“ die Inspiration zu sich selbst erzählt, handelt die „Idylle“ auf allen drei Erzählebenen (primäre und sekundäre Figurenebene, Erzählerebene) von der Entstehung von Dichtung, also von der Poetik. Daß der Erzähler reflektiert und kommentiert, und zwar sowohl auf das Geschehen auf der Figurenebene als auch auf sein eigenes Erzählen⁴⁷, ist nicht ungewöhnlich. Ansätze dazu bildet schon die Anrufung der Musen in der griechischen Dichtung und das starke Hervortreten des Erzählers zum Beispiel im hochmittelalterlichen *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Das spezifisch Neue der „Idylle“ ist, daß *alle* Ebenen (auch die der Figuren) von der Entstehung von Dichtung handeln, daß die Figuren auf beiden Ebenen – sowohl der erlebende Julius auf der primären Figurenebene als auch die Satanischen in der „allegorischen Komödie“ (S. 29) auf der sekundären Figurenebene – poetologische Aussagen über das Werk, in dem

⁴⁷ Am ausführlichsten sind die poetologischen Reflexionen des Erzählers in der Passage zwischen „Sie [die schlechten Menschen, welche den Schlaf vom Leben subtrahieren wollen] haben wahrscheinlich nie geschlafen, und auch nie gelebt“ (S. 26) und „Und also wäre ja das höchste vollendetste Leben nichts als ein *reines Vegetieren*“ (S. 27).

sie als Figuren auftreten, machen.⁴⁸ Aus dem Herzen der „Idylle“, aus den Figurenebenen heraus, wird also die Entstehung von Dichtung thematisiert. Poetik wird poetisch dargestellt.

Die Inspiration zu dem Werk *Lucinde* bildet das Geschehen auf den Figurenebenen und der Erzählebene der „Idylle“, und die Figuren machen auf allen Ebenen des Textes poetologische Aussagen zu dem Werk, in dem sie selbst auftreten. Folglich müßte eine Gesamtinterpretation der „Idylle“ die Poetik explizieren, die einerseits in ihr inhaltlich verhandelt wird und die sich andererseits strukturell in ihr zeigt. Der Sinn der „Idylle“ wäre also diese Poetik. Ist der Sinn der „Idylle“ die Poetik, so ist die „Idylle“ zugleich poetisch und poetologisch. Daraus ergibt sich – ganz im Sinne der Schlegelschen Poetik – das Zusammenfallen von Poetik und Dichtung. Die „Idylle“ ist Poetik, sie ist „überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie“⁴⁹, sie ist Transzendentalpoesie.

IV

Was die inhaltliche Beschreibung des Ursprungs und der Entstehung von Dichtung angeht, so scheinen sich die Aussagen nach der Anrufung des Müßiggangs wiederum in dem Spannungsverhältnis von un verfügbarer Inspiration im Sinne der antiken Poetik und verfügbaren Elementen (wie intentionaler Formgebung⁵⁰) im Sinne der Moderne zu halten.

Die antike Auffassung geht dabei von einer göttlichen Eingebung aus, in der der Dichter nicht bei Bewußtsein ist (sein *nous* hat ihn verlassen⁵¹), so daß der Dichter von dem, was er in der Dichtung vermittelt, kein Wissen hat. Für die Inspiration ist somit ein Sich-Über-

⁴⁸ Dies geschieht zum Teil in indirekter Rede, vgl. beispielsweise „ich [...] beschloß, was das hohe Glück mir diesmal gegeben, auch künftig durch eigne Erfindsamkeit für uns beide zu wiederholen, und dir dieses Gedicht der Wahrheit zu beginnen“ (S. 26), aber auch in direkter Rede, wobei hier teilweise der Redehalt vom Leser erst auf die dem Stück zugrundeliegenden Poetik gedeutet werden muß. Vgl. hierzu die Aussage eines Satanischen über die Ironie: „Wer nicht verachtet, der kann auch nicht achten; beides kann man nur unendlich, und der gute Ton besteht darin, daß man mit den Menschen spielt. Ist also nicht eine gewisse ästhetische Bosheit ein wesentliches Stück der harmonischen Ausbildung?“ (S. 28).

⁴⁹ Schlegel: Athenäumsfragment 238 (Anm. 3), S. 204.

⁵⁰ Vgl. hierzu Schlegels Fragment zur Poesie und Litteratur, Nr. 2172: „Alle Form der P[oesie] ist witzig“ (Friedrich Schlegel: *Fragmente zur Poesie und Litteratur II und Ideen zu Gedichten*. In: Ders.: *Literarische Notizen 1797 – 1801. Literary Notebooks*, hg. v. Hans Eichner. Frankfurt/Main u.a. 1980, S. 162–221, hier S. 219). „Witz“ ist verstandesmäßig verfügbar.

⁵¹ Vgl. Picht (Anm. 21), S. 198, 396, 398 und 410.

lassen an den Gott konstitutiv. Ihr liegt ein unverfügbares Moment zugrunde. Dichtung und Philosophie sind nach Platon gleichen Ursprungs, beide gedeihen nur im Umkreis der Musen⁵², Philosophie ist „die wahre Erfüllung dessen [...], was die Dichtung erstrebt“⁵³, das „Denken selbst ist [...] höchste Dichtung [...]“.⁵⁴

Die Aussagen in der „Idylle“ nun stehen in dem Spannungsfeld zwischen der beschriebenen Platonischen Auffassung und dem neuzeitlichen Gedanken der bewußten und intentionalen Herstellbarkeit, der Verfügbarkeit des dichterischen Ursprungs, der Autonomie des Ichs im Schaffensprozeß. Vor allem der erlebende Julius neigt zu dem letzteren Pol, ohne daß ihm allerdings diese Auffassung durchgängig zugeordnet werden könnte.

Die Schlegelsche Position kann in ihrer Zwitterstellung als Antwort auf die Platonischen Vorbehalte gegenüber der Dichtung (Dichtung kann sich an ihr selbst nicht auf ihre Wahrheit hin überprüfen) aufgefaßt werden. Er fordert von der Dichtung zusätzlich zum antiken *enthousiasmos*, zum Ergriffensein von dem Gott, das Bewußtsein, die Reflexion des Dichters auf sein Dichten, sein Werk und deren Ursprung. Dies kann er dadurch realisieren, daß er die unverfügbare Inspiration, das innere Bilden (das „Denken und Dichten“, S. 27) von der künstlerischen Formgebung, d.h. der verfügbaren, reflektierten Umsetzung der Inspiration (dem „Sprechen und Bilden“, ebd.) abkoppelt.

So lange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alles sagen wollen [...]. Dadurch verkennt er den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist [...]; man muß mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen, und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist [...]; man muß die Selbstbeschränkung nicht übertreiben.⁵⁵

Durch die Zweiteilung des dichterischen Schaffensprozesses wird das Verhältnis von Inspiration und ihrer Umsetzung, d.h. dem endgültigen, sinnlich wahrnehmbaren Werk, ein mittelbares, während es in der Platonischen Auffassung ein unmittelbares ist. Charakteri-

⁵² Vgl. ebd., S. 331.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Friedrich Schlegel: *Lyceumsfragment 37*. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796 – 1801), hg. v. Hans Eichner. München u.a. 1967 (=KA, Bd. 2), S 147-163, hier S. 151.

stisch für Schlegels Dichtungsverständnis ist – gerade auf dem griechischen Hintergrund – eine Vermitteltheit in der Entstehung von Dichtung durch die Kombination von verfügbaren und unverfügbaren Elementen, von Reflexion und Eingebung im Schaffensprozeß als Ganzem. Was die Transzendentalpoesie als Ableitung von der Transzendentalphilosophie leisten muß, ist die Reflexion und die Darstellung ihrer selbst auf die Bedingungen ihrer Möglichkeit hin. Das ist der Grund, warum Schlegel Poesie und Poetik überhaupt zusammenfallen lassen kann. Die Schlegelsche Transzendentalpoesie ist sowohl ein Fortdenken wie auch eine neuzeitliche Antwort auf das Platonische Dichtungs- und Philosophieverständnis, allerdings unter subjektivitätsphilosophischen Prämissen. Somit ist Schlegel eine wahrhaftig neuzeitliche Antwort auf Platon. Er geht von Platon aus und weicht dann von ihm ab, indem er dezidiert neuzeitlich antwortet.

Aufgrund der Anlehnung an Platon geht die „Idylle“ aber nicht gänzlich in einer Umsetzung der Subjektivitätsphilosophie etwa Fichtescher Prägung auf. Denn gerade im Umkreis der subjektivitätsphilosophischen Selbstbezüglichkeit des Ichs in der Anrufung des Müßiggangs dementiert Julius die reine Selbstbezüglichkeit, den „Narzißmus“:

Aber die Wellen flohen und flossen so gelassen, ruhig und sentimental, als sollte sich ein Narcissus in der klaren Fläche bespiegeln und sich in schönen Egoismus berauschen. Auch mich hätte sie locken können, mich immer tiefer in die innere Perspektive meines Geistes zu verlieren, wenn nicht meine Natur so uneigennützig und so praktisch wäre, daß sogar meine Spekulation unaufhörlich nur um das allgemeine Gute besorgt ist. (S. 25)

Doch was bedeutet hier Narzißmus? Er meint: das Ich ist in seiner Selbstverliebtheit nicht mehr auf das Gegenüber als solches, als das Andere, bezogen, sondern es betrachtet dieses nur noch als einen Spiegel seiner selbst. Das ist nach Julius echter „Egoismus“ (ebd.). So sagt Julius auch nicht „als sollte sich ein Narcissus in der klaren Fläche“ (ebd.) ‚spiegeln‘, was ein wertfreier Ausdruck wäre, sondern er verwendet das pejorative „Bespiegeln“ (ebd.). Hätte in der „Idylle“, also in der Inspiration zu Dichtung, wie Julius sie erlebt, eine reine Selbstbespiegelung des Ich statt, so müßte der erlebende Julius hier zum Narziß werden, er müßte sich eben „immer tiefer in die innere Perspektive“ (ebd.) seines „Geistes [...] verlieren“ (ebd.). Genau das wird aber zurückgewiesen, denn diese ausschließliche Selbstbespiegelung bedeutet ein ‚Sichverlieren‘. Doch was setzt Julius dem Narzißmus entgegen? Seine „Natur“ (S. 25, H.v.m.), die darüberhin-

aus „so uneigennützig und so praktisch“ (ebd.) sei, „daß sogar“ seine „Spekulation unaufhörlich *nur um das allgemeine Gute besorgt*“ (ebd., H.v.m.) sei. Der erzählende Julius argumentiert mit den Platonischen Topoi der „Natur“ und des „allgemeinen Guten“. Das Ich ist gemäß seiner Natur also auf etwas außerhalb seiner selbst, auf das allgemeine, nicht das individuelle oder subjektive Gute bezogen. Es gibt also das Andere, das Gegenüber, nur deshalb kann der erlebende Julius auch „ernstlich über die Möglichkeit einer dauernden Umarmung“ (ebd.) nachdenken, denn die Möglichkeit einer Vereinigung beruht auf der Voraussetzung eines Getrenntseins, eines wahren Anderen.

Das neuzeitliche Bewußtsein der Verfügbarkeit und Machbarkeit zeigt sich andererseits etwa darin, daß der erlebende Julius darüber nachdenkt, wie er schicksalhaft Gegebenes aufheben kann:

Ich sann auf Mittel das Beisammensein zu verlängern, und künftig lieber alle kindlich rührenden Elegien über plötzliche Trennung zu verhüten, als uns wie bisher an dem Komischen einer solchen *Fügung des Schicksals* zu ergötzen, weil es nun doch einmal geschehen und *unabänderlich* sei. (ebd., H.v.m.)

Dieses Ziel wird gleichzeitig vom Erzähler auch explizit mit der Transzendentalphilosophie in Verbindung gebracht, allerdings stets in einer erotischen Metaphorik (die auch als Verweis auf den Eros des Platonischen *Symposion* gelesen werden kann): „Erst nachdem die Kraft der angespannten *Vernunft* an der Unerreichbarkeit des *Ideals* brach und erschlaffte, überließ ich mich dem Strome der Gedanken [...]“ (S. 26, H.v.m.). Julius scheitert zunächst mit seinem Vorhaben im Sinne einer Philosophie des Machens und der Vernunft, sein Denken bricht an der „Unerreichbarkeit des Ideals“ (ebd.), denn zunächst muß – wie wir gesehen haben – die unverfügbare Inspiration als unabdingbare Voraussetzung den Schaffensprozeß anstoßen. Als Folge seines Scheiterns überläßt sich Julius – nicht, wie im griechischen Sinne, dem Gotte, sondern neuzeitlich gewendet – dem „Strome der Gedanken“ (ebd.). Er hört, das heißt, er nimmt auf (statt aktiv zu verfügen), er verliert einen Teil seines Bewußtseins (er läßt sich die Sinne bezaubern, vgl. ebd.), spricht mythologisierend von „Sirenen“ (ebd.). Diese antik-griechischen Elemente sind mithin aus der Moderne heraus begriffen, es handelt sich – nach Julius’ Aussage – um „Einbildung“ (ebd.) und die Sirenen sind in seiner „eigenen Brust“ (ebd.). Daß sich der erlebende Julius der Inspiration nicht unmittelbar und selbstverständlich überläßt, sondern erst nachdem seine neuzeitliche Prägung überwunden wurde, signalisiert das „Erst“, das den Satz einleitet:

Erst nachdem die Kraft der angespannten Vernunft an der Unerreichbarkeit des Ideals brach und erschlaffte, überließ ich mich dem Strome der Gedanken, und *hörte* willig alle die bunten Märchen an, mit denen Begierde und *Einbildung*, unwiderstehliche *Sirenen in meiner eignen Brust*, meine Sinne bezauberten (ebd., H.v.m.).

Und selbst in diesem „Strome der Gedanken“ (ebd.) verläßt ihn sein Bewußtsein zunächst nicht ganz: „Es fiel mir nicht ein das verführerische Gaukelspiel unedel zu kritisieren, ungeachtet ich wohl *wußte*, daß das meiste nur schöne Lüge sei“ (ebd., H.v.m.). Julius hat also in der Inspiration noch Wissen, er befindet sich nicht in völliger Verzückung. Was Julius weiß, entspricht Platons Vorbehalten gegenüber der Dichtung. Nach Platon führt der Umstand, daß der Dichter in dem Moment der Inspiration kein Bewußtsein hat, dazu, daß die Dichtung selbst keine Rechenschaft über die Wahrheit oder die Unwahrheit des Gesagten ablegen kann. Der erlebende Julius weiß um diesen Umstand sogar im Moment der Inspiration, er weiß, daß von dem „verführerischen Gaukelspiel [...] *das meiste nur schöne Lüge sei*“ (ebd., H.v.m.). Selbst die Unmittelbarkeit der Eingebung ist also durchbrochen, und das, was der erlebende Julius weiß und was sich mit der Platonischen Dichtungskritik deckt, wird dadurch betont. Der erlebende Julius reflektiert sein Erlebnis der Inspiration. Eine Form von Ekstase hat sich also mit Bewußtsein, mit Wissen verbunden. Dies entspricht der sokratischen Haltung beim Philosophieren.⁵⁷ Julius sagt über die Entstehung von Dichtung das aus, was Sokrates als die Haltung des Philosophen umsetzt. Schlegel erhebt somit – in Übereinstimmung mit seiner allgemeinen Poetik – Dichtung zu Philosophie⁵⁸, und er tut dies entsprechend der Platonischen Auffassung von Dichten und Denken.

⁵⁷ Vgl. Picht (Anm. 21), S. 404: „Es gibt keinen topos, keine Region, in der man den Sokrates unterbringen könnte. Man kann ihn nicht unter die Verständigen und Maßvollen einordnen, denn seine Weisheit ist eine enthusiastische Weisheit. [...] Bei ihm sind dionysischer Rausch und apollinische Klarheit zur Einheit verbunden“, und „es besteht [...] ein wesentlicher Zusammenhang zwischen der Entrückung, welche die Menschen in dionysischen und korybantischen Kulturen erfahren, und der Entrückung durch die Kraft der reinen Erkenntnis“ (ebd.). So ist im *Symposion* Philosophie „die wahre Erfüllung dessen [...], was die Dichtung erstrebt“ (ebd., S. 331), „Denken selbst [...] vielmehr höchste Dichtung“ (ebd.) und Sokrates' Philosophie „die höchste Musenkunst“ (ebd., S. 330).

⁵⁸ Zum philosophischen Anspruch der Poesie und zu deren Erhebung zur Philosophie vgl. Schlegels *Lyceumsfragment* Nr. 42: „Die Philosophie ist die eigentliche Heimat der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte [...]. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite [der Ironie] bis zur Höhe der Philosophie erheben“ (Schlegel, Anm. 55, S. 152) und „Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein“ (Schlegel: *Lyceumsfragment* Nr. 115, Anm. 55, S. 161).

Das Spannungsverhältnis zwischen verfügbaren und unverfügbaren Elementen setzt sich auch im Folgenden fort:

Die zarte Musik der Fantasie schien die Lücken der Sehnsucht auszufüllen. Dankbar nahm ich das wahr und *beschloß*, was *das hohe Glück* mir diesmal *gegeben*, auch künftig *durch eigne Erfindsamkeit* für uns beide *zu wiederholen*, und dir dieses Gedicht der Wahrheit zu beginnen. (S. 26, H.v.m.)⁵⁹

Das „hohe Glück“ (ebd.) ist – unverfügbar – „gegeben“ (ebd.), während der Beschluß, das Gegebene „durch eigne Erfindsamkeit [...] zu wiederholen“ (ebd.), Verfügbarkeit ausdrückt. Nach der Inspiration, dem „Strome der Gedanken“ (ebd.), kann der intentionale Gestaltungswille, die „eigne Erfindsamkeit“ (ebd.), einsetzen. Sie bleibt jedoch auf die Inspiration als „Keim“ (ebd.) bezogen, sie ist intentionale ‚Wiederholung‘ der Inspiration. Die Inspiration ist unabdingbare Voraussetzung für die Entstehung von Dichtung:

Wie geschieht alles Denken und Dichten, als daß man sich der Einwirkung irgend eines Genius ganz überläßt und hingibt? Und doch ist das Sprechen und Bilden nur Nebensache in allen Künsten und Wissenschaften, das Wesentliche ist das Denken und Dichten, und das ist nur durch Passivität möglich. Freilich ist es eine absichtliche, willkürliche, einseitige, aber doch Passivität. (S. 27)

Diese Spannung zwischen Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit wird immer wieder auf unterschiedliche Weise – auch allegorisch – ausgedrückt. Sie ist das eigentlich Konstante, das den Ausdrucksweisen in ihrer Verschiedenheit zugrundeliegt. So verkörpert Herkules in der „allegorischen Komödie“ (S. 29) genau dieses Spannungsverhältnis von verfügbaren, reflexiven Elementen und unverfügbarer Eingebung. Julius schaut das Schauspiel im Zustand der Inspiration und schafft davon ausgehend den Roman *Lucinde*. Da der erzählende Julius dieses Geschaute zudem als „allegorische Komödie“ (ebd.) bezeichnet, muß das Schauspiel als Allegorie auf *Lucinde* gelesen werden. Deshalb läßt sich die Bildlichkeit aus der Komödie direkt auf die allgemeine Poetik, die sich in der „Idylle“ ausdrückt, übertragen. Prometheus „verfertigt“ (S. 28) in dieser „allegorischen Komödie“ (S. 29) die Zuschauer, die vor der Bühne stehen, also die Rezipienten des

⁵⁹ Hier zeigt sich nochmals, daß der Augenblick der Inspiration nicht der Moment ist, in dem das Werk entsteht, sondern nur der Anfang, der Ursprung, „der erste Keim“ (S. 26) desselben. Der erzählende Julius kommentiert: „So erzeugte sich der erste Keim zu dem wundersamen Gewächs von Willkür und Liebe“ (S. 26). Hierbei drückt der Umstand, daß „*sich* dieser Keim *erzeugte*“, Unverfügbarkeit aus.

Geschehens auf der Bühne. Diese gehören allerdings zum Ganzen des von Julius als „allegorische Komödie“ (ebd.) bezeichneten Geschehens, sie sind die in der Komödie internen, fiktiven Adressaten des Bühnengeschehens. Prometheus schafft also *Figuren* der „allegorischen Komödie“. Ist die Komödie aber Allegorie, so läßt sich dieses Schaffen auf das Figureschaffen in der „Idylle“ und dadurch, daß diese Transzendentalpoesie ist, auf die Dichtung allgemein übertragen. Prometheus' Schaffen ist Allegorie der Hervorbringung von Figuren in der Dichtung. Doch sind die von Prometheus geschaffenen Menschen ‚nicht richtig gebildet‘: „Wie kann man allein Menschen bilden wollen? Das sind gar nicht die rechten Werkzeuge“ (S. 28). Prometheus ist „der Erfinder von Erziehung und Aufklärung“ (S. 29), er arbeitet „mit der größten Hast und Anstrengung“ (S. 28) und mit den ‚falschen Werkzeugen‘. Die technizistische Herstellung von Figuren der Dichtung, mithin von Dichtung selbst, scheitert, da für die unverfügbaren Komponenten im poetischen Schöpfungsakt, für die Inspiration und die ihr vorausgesetzte Muße kein Raum bleibt. So kann Prometheus auch nicht müßiggehen: „Prometheus aber, weil er die Menschen zur Arbeit verführt hat, so muß er nun auch arbeiten, er mag wollen oder nicht“ (S. 29).

Herkules wird in der Komödie als das positive Gegenstück zu Prometheus beschrieben. Sein Tun ist von dem richtigen Verhältnis von Aktivität und Passivität bestimmt. Dieses richtet sich nach den jeweiligen Phänomenen, also danach, ob diese verfügbar oder unverfügbar sind. Er läßt die Dinge als sie selbst begegnen und richtet sein Tun danach aus. So nimmt er Gegebenes, Unabänderliches hin und schafft Menschen „richtig“, nämlich vermittelt der natürlichen Sexualität: „Darin [in bezug auf die ‚Werkzeuge‘, mit denen man Menschen schafft] dachte unser Freund Herkules richtiger [als Prometheus], der funfzig Mädchen in einer Nacht für das Heil der Menschheit beschäftigen konnte, und zwar heroische“ (ebd.). Gegebenenfalls ist er aber auch tätig: „Er hat auch gearbeitet und viel grimmige Untiere erwürgt [...]“ (ebd.). Dennoch war „aber das Ziel seiner Laufbahn [...] immer ein edler Müßiggang, und darum ist er auch in den Olym gekommen“ (ebd.).

Diese Grundkonstellation in der Poetik, das notwendige Spannungsverhältnis von unverfügbarer Inspiration und bewußter, reflektierter, also verfügbarer formaler Umsetzung, zeigt sich auch in den weiteren, nicht besprochenen Stellen der „Idylle“. Das können wir hier nicht ausführen. Doch wie wir gesehen haben, drückt sich auch in dem kleinsten Teil des Textes der Sinn der „Idylle“ als ganzer aus, denn in der romantischen Poesie lebt „dieser wunderbare ewige

Wechsel von Enthusiasmus und Ironie [...] selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen“.⁶⁰

⁶⁰ Schlegel: *Gespräch über die Poesie* (Anm. 12), S. 319.